

## **Peter Handkes "Versuche"**

**Márta Horváth  
(Veszprém)**

Eine der wichtigsten Begründungen für die Wissenschaft ist die Ansicht, daß die Welt und die Art, wie wir in ihr leben und kommunizieren, wohlgegliedert sind, und ein regelrechtes System bilden, wodurch wir die Möglichkeit haben, unsere einzelnen Beobachtungen aufgrund allgemeiner Gesetze in ein zusammenhängendes System zu ordnen. Also Theorien zu schaffen, deren Ziel die eindeutige Ausführung, die Vermeidung der Widersprüche und die Lückenlosigkeit ist. Der unerläßliche Bestandteil der Theorie ist das entsprechende Begriffssystem, dessen Glieder als Axiom oder als von Axiomen abgeleitete Definition exakt bestimmt sind. Der Begriff muß also das vorliegende Reale mindestens aus dem der Hypothese entsprechenden Aspekt eindeutig beschreiben können und der Wissenschaftler ihn eindeutig sehen können.

Was für Möglichkeiten hat derjenige, der kein System will, der nichts Endgültiges aussagen will, für den die Widersprüche in den Dingen gleichzeitig anwesend sind, der den Weg zu den immer neuen Erkenntnissen offen lassen will? Wie kann sich der Denker ohne Begriffe ausdrücken, wie kann er die für ihn verwendeten Bezeichnungen wie Wissenschaftler und Philosoph vermeiden?

In dem von Herbert Gampfer mit Peter Handke geführten Gespräch weist Handke Kategorisierungen zurück, die seine Person festlegen wollen, und er selbst vermeidet auch die "Offenbarung" von allem Endgültigen. "Was die Wirklichkeit betrifft, in der ich lebe, so möchte ich ihre Dinge nicht beim Namen nennen."<sup>1</sup>, sagt er in dem "Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms". Und warum nicht: "Ich erwarte von der Literatur ein Zerschlagen aller endgültig scheinenden Weltbilder."<sup>2</sup> Der gangbare Weg für den Denker, sich auszudrücken, ist die Erzählung. In seiner "Poetologie" besteht der Unterschied zwischen dem Roman und der Erzählung in dieser Ungezwungenheit: Die Erzählung braucht kein "Story", man muß kein Zeitgenosse sein, man muß nicht philosophieren und

---

<sup>1</sup> Handke, P.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. - Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1975, S. 25.

<sup>2</sup> Handke, P.: 1975, S. 20.

Stellung nehmen<sup>3</sup>, in ihr kann man frei, ohne verpflichtet zu sein etwas zu finden, suchen.

[...] das pur Konkrete ist so erkenntnislos, und das Abstrakte, da ist man so leicht in Gefahr, die vorhandenen Begriffe einfach so herumzuschaukeln. Und dazwischenzufinden, das ist für mich immer [...] das ist es, was mich eigentlich antreibt zu reden [...]<sup>4</sup>

Ist dies das Glaubensbekenntnis des Künstlers? Die Zielsetzung seiner Kunst? Was ist das, das keine Kunst ist? Einerseits das pur Konkrete, das mit seiner selbstverständlichen Anwesenheit das fruchtbare Denken über sich, den mit der dauerhaften Beobachtung verlangsamten Vorgang des Erkennens, den Empfang durch "die allerwärmende Phantasie"<sup>5</sup> unmöglich macht. Andererseits das Abstrakte, für das wir kein Sinnorgan haben, das nur in den von uns kreierten Begriffen existiert und deshalb der Gefahr, sich in Spekulationen zu verirren ausgesetzt ist. Der Begriff also, ob er sich auf das Abstrakte bezieht, oder das Konkrete bezeichnet, ist in Handkes "Poetologie" von Anfang an von negativem Wert und wird trotz seiner eventuellen Unersetzbarkeit vermieden, weil das Dazwischenzufinden nur ein Anti-Programm ist.

### Der Traum

Der Traum als der Verkünder der Wahrheit ist keine neue Erscheinung, er hat schon seit den Anfängen der Literaturgeschichte eine bedeutende Rolle in der schöpferischen Arbeit des Künstlers. Die Szenen aber, die ich zum Begriff "Traum" ordne, vergegenwärtigen nicht unbedingt Traumbilder, sie beschreiben einen Zustand, den ich den Zustand der Handkeschen Inspiration nenne. So wird der "Traum" ein zusammenfassender Begriff mit breitem Intervall für die diesen Zustand beschreibenden, verschiedenen Erscheinungen, wie "Halbschlafbild", "nächtlicher Traum", "Epiphanie", "Vision", "Tagtraum". Ein Teil der Erscheinungen vergegenwärtigt ein immer wieder zurückkehrendes, visionähnliches Bild, das das "umfassende", "alldurchlässige"<sup>6</sup> Buch darstellt. Das Buch beinhaltet ein "weltumspannendes Epos"<sup>7</sup>, das als Bild nur eine auf das

---

<sup>3</sup> Handke, P.: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. - Zürich by Amman Verlag AG: Suhrkamp 1987, S. 41.

<sup>4</sup> Handke, P.: 1987, S. 54.

<sup>5</sup> Handke, P.: Versuch über die Jukebox. - Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 72.

<sup>6</sup> Handke, P.: Versuch über den geglückten Tag. - Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 26.

<sup>7</sup> Handke, P.: 1990, S. 28.

Schreiben herausfordernde Idee ist, das Traumbild des Erzählers über den Prototyp der Prosa.

Die Vision der Idee diktiert nur das Bild, nicht aber die endgültige sprachliche Form. Die Form, die die Idee in ein artistisch gemachtes Kunstwerk verwandelt, erscheint in einer anderen Dimension des Zustands, nämlich des Zustands des unbewußten Träumens; sie wird faßbar und anwendbar in einer Epiphanie. Wie das Visionsbild die sich auf alle Zeiten ausstreckende Wahrheit zeigt, so verdichtet sich die Zeit in der Epiphanie in einem Moment, im Moment der Erscheinung.

#### Das Visionsbild

Ganz anders setzte ihm zu, wie sehr sein kleines Vorhaben dem zu widersprechen schien, was sich, im Lauf der Jahre stärker und dringlicher, in der tiefsten seiner nächtlichen Träume ereignete. Dort in der Traumtiefe, das erfuhr er mit Wucht im Schlafen und dachte es aufgewacht weiter, zeigte sich ihm sein Gesetz als Bild, Bild um Bild. Jene Träume erzählten [...] ein weltumspannendes Epos von Krieg und Frieden, Himmel und Erde, Westen und Osten...<sup>8</sup>

Wenn sich also Handke fragt "Was war seine, des Schriftstellers, Sache?"<sup>9</sup>, dann sucht er in seinen Gedanken nach solchen Themen, die "danach schrien, nicht bloß berichtet, archiviert oder Stoff der Geschichtsbücher, sondern darüber hinaus überliefert zu werden in der Form eines Epos."<sup>10</sup> Was für Zielsetzung bedeutet das sich Vorbereiten auf das Eposschreiben? Warum wird der Gedanke an das Eposschreiben für einen Schriftsteller am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts anziehend?

Der weltanschauliche Hintergrund des Epos ist ein rein mythisches Weltbild, in dem die extensive Totalität des Seins, die Lebensimmanenz des Sinnes noch gegeben ist. Handke weist mit den Attributen "allumfassend", "weltumspannend" auf diese Betrachtungsweise hin. Nach seiner "Poetologie" ist die Welt nur im Ganzen gesehen hineinschreibbar in ein literarisches Kunstwerk. "Das eine in Allem"<sup>11</sup>, das den Zusammenhang möglich macht, bedeutet eine Ordnung, aber nicht die Struktur der gegebenen Tatsachen der jeweiligen Welt, sondern die Möglichkeit eines mythischen Kosmos, in dem

<sup>8</sup> Handke, P.: 1990, S. 28.

<sup>9</sup> Handke, P.: Nachmittag eines Schriftstellers. - Salzburg, Wien: Residenz 1987, S. 71.

<sup>10</sup> Handke, P.: NS 1987, S. 72.

<sup>11</sup> Handke, P.: Die Lehre der Sainte-Victoire. - Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 100.

alles als der Prototyp der Dinge seinen Platz hat, die Menschenzeit zur mythischen Zeit wird und an Stelle der Wörter und Namen das in dem Augenblick die Ewigkeit zeigende Bild tritt.

Ebenso gesetzkräftig wie die Bilder waren die Gefühle, die dieser da hatte [...], aber rein und inbildhaft wurden sie ihm erst mit der den Schläfer durchglühenden Sinnlichkeit des epischen Träumens: Wie er dann statt Dankbarkeit die Dankbarkeit empfand, so auch das Erbarmen, die Kindlichkeit, den Haß, das Staunen, die Trauer, die Verlassenheit, die Todesangst.<sup>12</sup>

Die mit bestimmten Artikeln versehenen Namen der Gefühle wirken in der Erzählung wie die Namen der Götter in den Mythen: "Es gibt nicht einen Frühling, sondern den Frühling, nämlich eine bestimmte Handlung der Persephone, es gibt nicht eine Nacht, auf die ein Tag folgt, sondern die Nacht, auf die der Tag folgt."<sup>13</sup> schreibt Kurt Hübner in seinem Werk *Die Wahrheit des Mythos*. Der mit der Anwesenheit der Arche aufgehobene Zeitfluß verwandelt sich in eine sich immer wiederholende heilige Zeit, in der Zeit und Zeitinhalt eine unauflösliche Einheit bilden.

Klein Blut mehr, kein Herzschlag mehr, keine Menschenzeit mehr:  
nur noch die mächtig pulsende und vom eigenen Puls erzitternde  
Alldurchsichtigkeit. Kein Jahrhundert mehr, nur die Jahreszeit.<sup>14</sup>

## Die Geschichte

Handke versucht mit der Bestrebung, seine mit dem Schreiben geschöpfte Welt zu mythisieren, die geschichts- und zeitlosen Momente der Welt zu finden. Für die Menschheit bedeuten die geschichtslosen Momente das Sein im Frieden, weil die Historie nichts anderes als die Geschichte der Kriege der Menschheit ist, deren Verewigung die Aufgabe des Chronisten sei. Der Erzähler, und dieses Erzähler-Sein bedeutet in diesem Fall nicht nur ein Engagement für die Gattung, sondern mit dem Versetzen in eine höhere Sphäre auferlegt er dem Erzähler eine fast utopische Aufgabe, kann nur für die friedlichen Ereignisse eine erzählende Form finden. Nur der friedliche Zustand der Welt (also ihre Geschichtslosigkeit) kann in eine literarische Form, in eine sprachliche Ordnung verwandelt werden. Die Sachlage der dem Schreiben zum Material dienenden Welt ist in einer engen

<sup>12</sup> Handke, P.: 1990, S. 30.

<sup>13</sup> Hübner, K.: *Die Wahrheit des Mythos*. - München: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) 1985, S. 138.

<sup>14</sup> Handke, P.: *Langsame Heimkehr*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 62.

Beziehung mit der Möglichkeit des Schreibens, mit dem Werk. Die Ordnung der Welt, der Frieden ist Voraussetzung der Möglichkeit des Findens der künstlerischen Ordnung, der Form. In Handkes literarischem Begriffswörterbuch sind also die Ordnung, die Form und der Frieden synonyme Benennungen für die Bedingung des Schreibens.

alles friedliche Geschehen war zugleich schon Erzählung und diese, anders als die Kampfhandlungen und Kriege, die erst einen Sänger oder Chronisten brauchten, gliederte sich in meinen müden Augen von selber zum Epos...<sup>15</sup>

Die zu Handkes Inspirationszustand gehörende "Weltwerdung"<sup>16</sup>, die Identität mit der Welt, die in allen drei Versuchen eine zentrale Bedeutung hat, ist nur in der Selbst-Vergessenheit möglich, wenn er sich genauso wie die Welt um die Geschichte bringt. Der Versuch über die Jukebox ist die Suche nach dem zum Schreiben geeigneten Ort. Der Schriftsteller reist nach Soria, einer fernen Kleinstadt in Spanien. Die Reise nach Soria bedeutet das Verlassen des Heimatlandes und damit des Schauplatzes seines bisherigen Lebens, um mit dem Sich-Entwerfen von dem Ort auch die dort erlebten Erinnerungen, die Vergangenheit, seine Geschichte hinter sich zu lassen. Soria als die für ihn "geschichtstaubste"<sup>17</sup> Stadt bedeutet ein solches Vakuum, in dem er wie in einer Leere, in dem "Freisein von Geschichte"<sup>18</sup> das reinste Bild über sich schaffen kann, in dem er seinen eigenen Mythos heraufbeschwören kann.

Ja so hätt ichs jedenfalls gern, oder so sind die Momente, wo ich ohne Historie mich sehen kann und wo ich mich dann da in diesen Erkenntnismomenten am meisten als der fühl, der ich bin.<sup>19</sup>

Die Angleichung an die mythische Welt auf dieser Weise ergibt eine solche Verschmelzung mit der Welt, die den Schriftsteller zu der Rolle des Mediums, zu dem wortlosen Durchlassen der Welt fähig macht.

#### Die Weltwerdung - Handkes Inspirationszustand

Mit der ersten Verwirklichung der Selbst-Vergessenheit, mit dem "Sich-Entwurzeln"<sup>20</sup> und damit, daß sich Handke seine Geschichte genommen hat, hat er das

---

<sup>15</sup> Handke, P.: Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, S.57.

<sup>16</sup> Handke: 1990, S. 88.

<sup>17</sup> Handke: 1991, S. 27.

<sup>18</sup> Handke: 1987, S. 113.

<sup>19</sup> Handke: 1987, S. 113.

<sup>20</sup> Handke: 1980, S. 43.

von allen Anschaulichkeiten entzogene bloße Ich-Bewußtsein übriggelassen, das Wissen, daß ich Ich bin, ohne, da dieses Wissen außer sich noch etwas bedeuten würde. Die Selbst-Vergessenheit ist wichtig, damit das Ich organischer Teil der Welt sein kann, aber das Ich-Bewußtsein des absoluten Ichs muß bewahrt werden, damit die Inspiration des Gefühls der Verbindung zum Schreiben des Werkes führt. Der potenzielle Erzähler wird durch das Verschmelzen mit der Welt zum Schreiben fähig. Das absolute Ich kann aber nur in dem Vorgang des Erzählens, also zum Erzähler werdend mit der Welt verschmelzen. Die aktive Rolle des Erzählers im Vorgang des Schreibens wird fragwürdig: "...alles friedliche Geschehen [...] gliederte sich in meinen müden Augen von selber zum Epos"<sup>21</sup>, schreibt Handke, und der Erzähler ist in diesem Prozeß nur noch ein Medium, ein Vermittler. In der Müdigkeit wird das Ich "wie durch eine Wunder weggenommen"<sup>22</sup>, und durch die "Wohltat der Form"<sup>23</sup> verwandelt sich die Welt durch den Erzähler gedungen in das im Visionsbild gesehene Epos.

Ja, dachte ich, das ist ein Bild für die richtige menschliche Müdigkeit: die öffnet, sie macht durchlässig, die schafft einen Durchlaß für das Epos aller Wesen...<sup>24</sup>

Der Erzähler übergibt den Platz der bisher Psyche genannten anderen Kräften. An die Stelle der Psyche tritt die Muse, das Pfand der Objektivität; Gewähr dessen, daß das Werk den Kosmos in dessen Echtheit zeigt, durch die Psychologie des Individuums nicht verfälscht. Die Lehre der *Lehre der Sainte-Victoire* ist diese Objektivität: man soll Betrachtungen so anstellen, daß sich das gesehene Bild durch das Subjekt nicht verzerrt, daß das Auge wie eine Kamera, die Dinge verdinglicht festnimmt.

[...] wobei zugleich jede Einzelheit rund und klar erschien; dazu ein Schweigen, mit dem das gewöhnliche Ich rein Niemand wurde und ich, mit einem Ruck der Verwandlung, mehr als bloß unsichtbar: der Schriftsteller.<sup>25</sup>

## Die Form

[...] ich mein, ich muß mich schon objektivieren, das ist klar; ich kann nicht auf mein Wesen mich verlassen, das ist die schlimmste Literatur, das ist der Subjektiv-Kitsch [...]. Ich muß mein Wesen

---

<sup>21</sup> Handke: 1989, S. 57.

<sup>22</sup> Handke: 1989, S. 53.

<sup>23</sup> Handke: 1989, S. 53.

<sup>24</sup> Handke: 1989, S. 62.

<sup>25</sup> Handke: 1980, S. 72.

durch die Form lenken, und auch durch die Form bessern und reinigen.<sup>26</sup>

Wenn wir Handkes literarisches Lebenswerk als ein zusammenhängendes Ganzes betrachten wollen, so können wir vielleicht die Rolle der literarischen Form in seiner "Poetologie" von der von den Literaturhistorikern als Wendepunkt gehaltenen *Langsame Heimkehr* am anschaulichsten verfolgen.

Der Held der Erzählung ist ein Geologe namens Sorger, der "durchdrungen von der Suche nach Formen"<sup>27</sup> die von der Zivilisation fern liegende Wildnis aufsucht, um anstatt der sich auf den Raum und die Zeit bezogenen Begriffe der sich während der Geschichte der Menschenzeit herausgebildeten Sprache ein von dem gegenwärtigen unterschiedliches, neues Verhältnissystem für sich zu finden, und mit Hilfe der bloßen Form sich in ein nicht in seine Teile zerfallendes Gefüge zu verwandeln. Für den Held der *Lehre der Sainte-Victoire* ist die Botschaft von Cezannes Bilder, daß das Wesen der Künste die Form, das Gemachtsein ist, dessen handwerklicher Charakter in der Allegorie am Ende des Werkes noch anschaulicher wird. Die Freundin des Hauptheldes bereitet sich mit dem Entwerfen des "Mantels der Mäntel" auf das große Werk seines Lebens vor, und obwohl die Idee in ihrem Kopf schon fertig ist, und das Material auch vor ihr liegt, wird die Verwirklichung der Idee durch die Schwierigkeit der Form, der Verknüpfung verhindert. So bedeuten auch die in den drei Versuchen erscheinenden Bilder über das Epos nur vergebliche Ideen ohne der "Wohltat der Form", durch die das Gewirr der Welt einen Rhythmus bekommt, und "die tausend unzusammenhängenden Abläufe"<sup>28</sup> sich zu einer Folge ordnen. Die Zeit und der Raum, in deren Rahmen die menschliche Existenz sich zu verwirklichen hat, werden durch die Form geordnet. Ihre Bewältigung durch die dichterische Form ist mit dem Tanz der Musen symbolisiert. Die harmonischen Bewegungen der Musen gliedern das Medium ihres Seins sinnvoll. Handke will seine Erzählung diesem Tanz ähnlich machen, er will die Form finden, mit deren Hilfe er das Chaos des durch das "selbstlose Schauen"<sup>29</sup> in das Zentrum der Welt gezogenen Lebens in das "weltumspannende Epos" verwandeln kann.

In dem *Versuch über die Jukebox* denkt er die für seine Erzählung möglichen Formen durch: es taucht der Gedanke an die Ballade, an den Dialog, an den Liedtext auf. Die

---

<sup>26</sup> Handke: 1987, S. 57.

<sup>27</sup> Handke: 1979, S. 67.

<sup>28</sup> Handke: 1989, S. 55.

<sup>29</sup> Handke: 1989, S. 53.

fruchtbare Müdigkeit, der inspirierende Traum ist aber nicht bewußt zu suchen. Wie die *dejados* "sich untätig einfach dem überließen, was der Gott in ihrer Seele, alma, anzurichten wünschte"<sup>30</sup>, so entscheidet sich auch Handke dafür, statt sich auf das Schreiben zu konzentrieren, sich der Macht der Musen zu überlassen; die Epiphanie, die Erscheinung der Form, das Träumen über den Rhythmus abwartend.

[...] und nun, auf seinem Wege-Probieren ziellos in der Savanne, setzte in ihm auf einmal ein ganz anderer Rhythmus ein, kein wechselnder, sprunghafter, sondern ein einziger, gleichmäßiger, und vor allem einer, der, anstatt zu umspielen, geradlinig und vollkommen ernst in einem fort in medias res ging: der Rhythmus des Erzählens.<sup>31</sup>

In Handkes Versuchen ist die Frage der Form Gegenstand einer ständigen Diskussion des Schriftstellers mit sich selber. Das in der Vision erschienene Bild über das Epos verlangte eine umfangreiche, objektive, umfassende Form. Handke kann aber auf seinen Anspruch, den er in dem *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* so formuliert hat, nicht verzichten: "Literatur ist für mich lange Zeit das Mittel gewesen, über mich selber, wenn nicht klar, so doch klarer zu werden"<sup>32</sup>. Dem Anspruch entspricht viel mehr eine die alltäglichen Dinge seines Lebens formulierende Gelegenheitsarbeit oder eine lyrische Form, die er in seinen Erzählungen immer wieder ablehnt. Sein Form-Ideal, das er 1987 Herbert Gamper folgendermaßen beschreibt: "...das grosse Epos und die kleinen Dinge des Alltags [...] in eine seltsame Form zusammenbringen..."<sup>33</sup>, hat er vielleicht in dem 1990 geschriebenen *Noch einmal für Thukydides* verwirklichen können in dem *Epopöe vom Beladen eines Schiffs* oder in dem *Epopöe der Glühwürmchen*. Damit, daß er unbedeutend scheinenden Ereignisse des Alltags zum Thema eines Epos macht, versieht er die Bedeutung der Geschichte und besonders die geschichtliche Bedeutung der Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts mit einem Fragezeichen. In dem *Versuch über den geglückten Tag* ironisiert er es:

Ich bin zu streng mit mir, zu wenig gleichmütig im Mißgeschick mit den Dingen, zu voll an die Ansprüche an die Epoche, zu sehr überzeugt von der heutigen Nichtigkeit: ich bin ohne Maß für ein Glücken des Tags.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Handke: 1991, S. 99.

<sup>31</sup> Handke: 1990, S. 70.

<sup>32</sup> Handke: 1975, S. 19.

<sup>33</sup> Handke: 1987, S. 247.

<sup>34</sup> Handke: 1991, S. 41.



Wenn aber das alltägliche Ereignis persönlich wichtig wird, wenn Handke über die Müdigkeiten seiner Vergangenheit, über die Jukebox seiner Jugendzeit oder über einen seiner Tage schreibt, verschwindet die Harmonie der Form, und der Schriftsteller mit seinen selbstreflektierenden Bemerkungen schreibt statt des Werkes die Theorie des Werkes.

### Die Selbstreflexionen

"Die Frage: wie ist der Roman - in der Mitte von Europe und oder anderswo - heute und morgen?" - beginnt Lengyel Péter seine theoretischen Erläuterungen über den Roman in der Zeitschrift "2000". Er formuliert seine Antwort nicht nur in seinem theoretischen Aufsatz, sondern man findet das Problem auch in seinen Romanen. Soll sein Thema die Genese des Weltalls sein, oder kann er genauso über eine unbedeutende Vorstadtkneipe schreiben? Kann er den epischen Schwung mit lyrischer Einlage unterbrechen? Soll er als Struktur die lose Kette der Erinnerung oder die Scheinwirrnis der Entstehung wählen?

Als Handke in seinen Versuchen den der speziellen Epoche gemäßen Gegenstand und die Form sucht, wirft er in seinen Werken die theoretischen Fragen des Epischen auf. Seine drei Versuche über die Müdigkeit, die Jukebox und den geglückten Tag vergegenwärtigen das Sich-Vorbereiten zum Schreiben. In dem *Versuch über die Müdigkeit* ordnet er die in der Vergangenheit erlebten Müdigkeiten nach den Kategorien "Gut" und "Schlecht", nach dem Kriterium, ob sie ihm zur Einheit mit der Welt verholfen oder ihn dieser verfremdet haben. Am Ende des Werkes nach dem Wachrufen der guten, "einenden" Müdigkeiten gelangt er zum Bild der utopistischen Müdigkeit. Die utopistische Müdigkeit ist der Inspirationszustand des Schriftstellers, in dem er die kosmische Einheit erlebend zum Schreiben fähig wurde. Die letzte Müdigkeit ist utopistisch, weil das Werk nicht aus ihr geschaffen wurde. Sie wurde das Werk schreibend heraufbeschworen. In dem *Versuch über die Jukebox* wird statt des im Titel genannten Gegenstandes der fragende Erzähler zum Haupthelden; der Gegenstand der Erzählung wird die Reise des Schriftstellers nach Soria, um zu schreiben, und ihr Schauplatz wird der Ort des Schreibens. In dem *Versuch über den geglückten Tag* stellt sich Handke ständig der Besonderheit seines Themas gegenüber: "Ob es mit unserer speziellen Epoche zu tun hat, daß das Glücken eines einzelnen Tages zum Thema (oder Vorwurf) werden

kann?"<sup>35</sup> Der geglückte Tag, über den er schreibt ist gerade deshalb geglückt, weil er an diesem Tag schreiben kann, z.B. über den geglückten Tag. Sein Schwung ist derselbe Schwung, der unter dem Namen "Form" das Kunstwerk schön macht: Das Bild von Hogarths wird durch die "Linie der Schönheit und Anmut" aus unförmiger Farbmasse zum künstlerischen Werk. Handkes Gedanken werden durch den aufgefundenen Rhythmus zur Erzählung. Der Held des Tages wird der, der findet "wodurch der Tag seinen Schwung und Schwingen bekäme"<sup>36</sup>; der Held der Erzählung wird der inspirierte Erzähler, wenn er den Schwung der Erzählung findet.

Die drei Erzählungen, die Handke in dem Titel als "Versuch" bestimmt hat, würde ich anschauliche Suche nennen. Der Gegenstand der Suche ist das in der Vision gesehene Bild über das weltumspannende Epos und die in dem Epos auf Form gefundene einheitliche Betrachtungsweise. Der zur Verwirklichung des Ziels führende Weg ist das Anwenden-Können der in dem Inspirationszustand des Erzählers erscheinenden Form. Die Erzählungen beschreiben die verschiedenen Stufen dieser Suche - die Suche des zum Schreiben geeigneten Ortes, der so der Schauplatz der Erzählung wird, - die Suche nach der zum Schreiben geeigneten Zeit, die in der idealen Müdigkeit oder im Traum die Zeit des Inspirationszustandes wird, und - die Suche nach dem entsprechenden Gegenstand der Erzählung, das der durch das Schreibenkönnen geglückte Tag wird.

Wenn Handke darüber schreibt "wie sehr sein kleines Vorhaben dem zu widersprechen schien, was in den tiefsten seiner nächtlichen Träume ereignete"<sup>37</sup>, beschreibt er die Spannung der Suche: wie das gesetzte aber noch nicht erreichte Ziel den stolperigen Vorbereitungen gegenübersteht. Das schwierig-Sein des Prozesses des Schreibens, der Formulierung, bewegt Handke zur ständigen Verschiebung des Anfangens: "Das war ihm dann auch recht, so konnte er das Anfangen nach seiner Art noch einmal hinauszögern."<sup>38</sup>

Lengyel Péters Anspruch an den Roman am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts, daß die Fachgeheimnisse in dem Roman aufgedeckt werden sollen und der Schriftsteller, um die Zuverlässigkeit seiner Arbeit zu beglaubigen, über den Vorgang des Schreibens ständig berichten soll, verwirklichen sich in Handkes Erzählungen ideal. Die Erzählung kann zur keinen großen wälzenden Handlungskette werden, weil der Erzähler in der er-

---

<sup>35</sup> Handke: 1991, S. 11.

<sup>36</sup> Handke: 1991, S. 49.

<sup>37</sup> Handke: 1990, S. 28.

<sup>38</sup> Handke: 1990, S. 42.

zählten Welt immer anwesend ist und sein kritisches Ich dem erzählenden Ich Instruktionen gibt: "Bist du nun darauf aus, vom Weltbild der Schlaflosigkeit zu erzählen oder dem der Müdigkeit?"<sup>39</sup> oder: "Laß spüren den Tanz des geglückten Tags! Sing mir das Lied vom geglückten Tag!"<sup>40</sup>

Die Widersprüchlichkeit in Handkes Lebenswerk, sogar in seinen einzelnen Werken, die ihm die Kritiker so oft vorgeworfen haben, folgt aus der Sachlage des Werkes, aus der Vergegenwärtigung der Suche. In seinen "Versuchen" sind das zu verwirklichende Idealbild und alle Stufen der Suche parallel präsent. Er schließt mit allen Neuanfängen ein verworfenes Kapitel ab. Das Verwerfen bedeutet aber kein Wegstreichen, da das Wesen der Erzählung nicht das Finden, sondern die Suche ist...

---

<sup>39</sup> Handke: 1990, S. 14.

<sup>40</sup> Handke: 1991, S. 18